

## 岩佐又兵衛と近世風俗画に関する研究

著者	畠山 浩一
号	21
学位授与機関	Tohoku University
学位授与番号	文第263号
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10097/59334">http://hdl.handle.net/10097/59334</a>

はたけ やま こう いち  
島 山 浩 一

学位の種類 博士(文学)

学位記番号 文 第 263 号

学位授与年月日 平成22年 2 月10日

学位授与の要件 学位規則第 4 条第 2 項該当

学位論文題目 岩佐又兵衛と近世風俗画に関する研究

論文審査委員 (主査)

教授 泉 武 夫 教授 長 岡 龍 作  
教授 尾 崎 彰 宏

## 論文内容の要旨

岩佐又兵衛<sup>かつもち</sup>勝以（一五七八～一六五〇）は近世初期に活躍した画家である。父は戦国時代の武将、荒木村重と伝わる。村重は信長配下で摂津一国を預かるほどの有力武将だったが、又兵衛が生まれた年の秋、突如として信長に反旗を翻した。しかし、結局この謀反は失敗に終わり、城は落城、女子供を中心に六百人余りが捕らえられ、全員処刑されてしまう。

直前に城を脱け尼崎城に移っていた村重はその後もしばらく抗戦するが、結局備後尾道に遁走し、謀反の同盟者である毛利氏の庇護を受けた。一方で、幼い又兵衛は乳母の手で落城時の惨劇から逃れ、同じく同盟者である本願寺教団に匿われたらしい。以後、どのように成長したかは全く不明である。確かなのはある時期から岩佐を名乗り絵師となったことのみである。

現存する又兵衛最初期の作品は舟木本「洛中洛外図」をはじめとして、慶長年間（一五九六～一六一五）の制作と推測されている。又兵衛は後に自分の人生を回顧し、若い頃京都に住んだと記しており、その作画活動も当地で始まったと見ていいだろう。ただしこの頃の作品はあまり多くない。

その後、おそらくは元和（一六一五～一六二四）初頭に、又兵衛は福井に移り住んだ。当時の福井藩主は徳川家康の孫、松平忠直である。その文化人招聘策に乗ったとも言われるが定かではない。福井で又兵衛の作画活動は飛躍的に旺盛となった。現存作品の大半はこの頃のものと考えられている。作風は次第に洗練され、弟子を抱えて工房も構えたようで、長大かつ豪華な絵巻や三十六歌仙を描き分けた画冊などを多く残している。

そうした活躍が幕府関係者の目にとまったらしく、寛永十四（一六三七）年、還暦を迎えた年に又兵衛は江戸へ出た。幕府の肝いりで再建された川越・仙波東照宮に三十六歌仙絵扁額を納め、家光の娘が尾張徳川家に輿入れした際に調度類の装画を手がけるなど、いくつか大きな仕事をこなし、新天地でも

人気を得たようである。結局そのまま江戸を離れることなく、又兵衛はその地で生涯を終えた。

又兵衛の作風を一言で語れば、流麗な線描を中心とした超絶的な技巧とアクの強い人物表現ということになろう。とりわけ、<sup>ほうきようちようい</sup>豊頬長頤と呼ばれる、下ぶくれの顔にやや小さめの細い目という顔貌表現は独特で、鎌倉時代の歌仙絵や絵巻に淵源があるとも言われる。ただ、又兵衛の場合はだいぶ表現に誇張が見られ、上品さと卑俗味の入り混じった奇妙な魅力を生んでいる。

又兵衛がこうした画技をどのようにして身につけたかは不明で、一説には荒木家家臣を父に持つ絵師・狩野内膳が師であるともされるが、両者の作風に共通点は見られない。しかし、時に見られる肥瘦に富んだ線描は狩野派など漢画系の影響を感じさせる。一方で、人物図像などを鎌倉時代の絵画から借用している点から見ても、いわゆる大和絵にも学んだと思われる。こうした推測を裏付けるように、先述した仙波東照宮の歌仙絵裏には「土佐光信末流岩佐又兵衛」と記されているが、土佐家との具体的な関係は不明である。

このように、多くの作品を残しながら履歴については謎の多い又兵衛だが、拍車を掛けるように、死後、画業から経歴に至るまで様々な伝承が生まれ、虚実入り混じって又兵衛像は肥大化した。とりわけ、風俗画を得意としたため「浮世又兵衛」と呼ばれたという伝承は、浮世絵の隆盛に伴い「又兵衛浮世絵元祖説」を生み、名品を中心に多くの風俗画に又兵衛筆の伝承が付されることとなった。その結果、又兵衛はほとんど伝説的な画家となったのである。

浮世絵との関係が取り沙汰されたこともあって、又兵衛は江戸時代から歴史考証家の関心と呼んできた。近代以降も多くの研究者が彼を取り上げており、同時期の画家の中では比較的研究が進んでいると言えるが、いまだ残された疑問は多く、かつ、江戸時代から続くイメージ先行の影響で、新たな問題も生じていると言える。

まず古くから続く問題としてあげられるのが、作品と作家イメージとの間に存在するギャップである。江戸時代の諸史料では、又兵衛は専ら風俗画を得意とした画家と認知され、「浮世又兵衛」と呼ばれていたことばかりが強調されている。先に触れた「浮世絵元祖説」などの伝承も、こうした見方の延長線上にあると言える。しかし、又兵衛の作品には和漢の古典説話を扱ったものが多く、一方で直筆と思われる風俗画は数えるほどしかない。近世初期の風俗画は基本的に作者名を記さないこともあって、近代の一時期には又兵衛は風俗画を描かなかったとする意見もあったほどである。

その後様式研究の進展や新たな作品が発見されたことで、こうした意見は否定され、「浮世又兵衛」の正当性は認知された格好だが、現存作品数の上で古典画が圧倒的に上回っていることに変わりはない。その柔らかな筆遣いを見る限り、技術的にもむしろ古典画の方が優れていると言える。にもかかわらず、江戸時代を通して、さらには現代に至るまで、又兵衛といえば風俗画というイメージが強い。

なぜ、このような偏った作家イメージができたのだろうか。近代以降の研究史では、又兵衛が風俗画を描いたか否かに議論が集中し、二、三の直筆作が確認された時点で論争は収束してしまった感がある。しかし、それだけではなぜ主題の多寡を超えて彼が「浮世又兵衛」と呼ばれたのか、その理由を説明したことにはならない。伝承と作品の間に横たわるギャップを認めた上で、整合性のある解釈を探らなくては、又兵衛の本質、さらには「浮世又兵衛」という伝承の真実は見えてこないだろう。

もう一つ、近年の研究傾向として注意を払いたいのが、又兵衛の生い立ちと作風形成に関わる問題である。冒頭で述べた通り、又兵衛の父は荒木村重であると言われてきた。彼が信長に反旗を翻したことで、又兵衛の人生は大きく変わり始めたのだが、そうした不幸な生い立ちが彼の作風に大きな影響を及ぼしたとする解釈がある。又兵衛の作品には時折嗜虐的な描写や皮肉な心情を思わせる表現が見られるが、そこに父が謀反を起こし、一族に悲劇を招いたことで生じた又兵衛の「心の傷」を見出せるという

のである。さらに、又兵衛の母として、信長によって処刑された村重の妻・だしを想定する推測が、こうした解釈を後押ししている。

このような劇的とも言える作風解釈は確かに魅力的だが、あくまで推測の上に成り立っていることに注意が必要である。又兵衛の母をだしと記した史料はないし、又兵衛が少年期をどう過ごしたかもほとんど分かっていないのである。アクの強い特異な作風に引きずられて、作者自身の生い立ちや性格まで予断を持って考えている可能性はないか。ここはもう一度原点に立ち返り、新たな史料の探索と既知史料の洗い直しを図る必要があるだろう。そのうえで実作品の考察にあたり、画家又兵衛の本質に迫っていきたいと考える。

以上、生い立ちや経歴という又兵衛の実像に迫り、「浮世又兵衛」という伝承が生まれた背景を考察し、独特の作風を見せる作品群について検討して、岩佐又兵衛という画家を総体的に検証すること、それが本研究の目指すところである。

## 第一章 岩佐又兵衛伝再考——血縁関係の再検討を中心に——

第一章と二章では又兵衛の伝歴を史料面から再検討した。

まず第一章では、又兵衛の血縁関係について再考した。「岩佐家譜」や『遠碧軒記』などの記述から、これまで又兵衛は戦国武将荒木村重の末子と考えられてきた。前者は又兵衛の子孫に伝わった家伝として、後者は又兵衛と活躍年代の重なる人物の証言として、それぞれ重視されてきたものである。しかし前者は成立が一八世紀に入ってからと遅い上に、誤謬が多いことが以前より指摘されている。一方後者は又兵衛没後二十五年の比較的早い記述とされてきたが、今回、成立年代に若干の見直しが必要なことが明らかとなった。

そこで注目されるのが『寛永諸家系図伝』の荒木家に関する記述である。この『寛永伝』では村重の息子は村常と村基という二人の故人が記されるのみで、又兵衛の名はない。かわりに、村常の長男として「村直」の名が挙がり、「又兵衛」と記されているのが注目される。経歴に関する情報が一切ない点は注意が必要であるが、村重から見て孫に当たるこの又兵衛村直が、岩佐又兵衛を指している可能性は高い。

実は同様の系図は群書類従所載浅羽本「荒木系図」や『寛政重修諸家譜』にも収録され、知られていたが、いずれもあまり顧みられてこなかったと言える。成立背景や成立年代の点で信頼性に疑問符がつけられてきたからだが、今回取り上げた『寛永諸家系図伝』は寛永二十（一六四三）年に幕府の指示で作成されることが明白で、基となる情報を提供したのも同年正月に將軍直参となったばかりの村次の次男・村常であることがほぼ確実である。

加えて、この頃又兵衛は將軍家の御用を勤めるべく江戸に出て活躍していた。つまり『寛永諸家系図伝』は又兵衛の在世中に、彼の住む江戸の地で、彼のごく近い親族によって作成されたこととなる。村常の周囲には彼を養育した荒木家旧臣・北河原与作をはじめ、荒木家をよく知る人物が複数いることから、その信頼性は既知史料を大きく上回ると言えよう。

又兵衛の経歴に関する情報が記載されていない点は、彼が絵師であったことと関係しているだろう。『寛永諸家系図伝』は武家の基本台帳というべき性格を有しているため、掲載情報は武士としての経歴に限定される。その点で、すでに武士の身分から離れていた又兵衛には、血縁関係の明示以外に掲載すべき情報がなかったのだと思われる。

結論として、『寛永諸家系図伝』記載の「又兵衛村直」は岩佐又兵衛を指していると考えられ、又兵衛は村重の子ではなく、孫であることが明らかになったと言える。なお、母については碓井氏と注記さ

れているが、当時村次の正妻だった明智氏の可能性も残る。いずれ、村重やだしとの親子関係は否定されるわけで、両者との関係を前提とした議論は再考が必要となる。

## 第二章 荒木一族と又兵衛

第二章では謀反後の荒木一族の動向について考察した。主君織田信長に反旗を翻し敗れたことで、荒木家の勢力は一時後退する。これまでの研究ではそれ以後のことはほとんど触れられなかったが、前述した『寛永諸家系図伝』や『寛政重修諸家譜』を参照すると、本能寺の変の後、荒木家は中央復帰を果たし、又兵衛の父村次をはじめ、多くの一族が豊臣、徳川両政権に仕え、武門として存続していたことが確認できる。

また、又兵衛が有岡落城時に逃げ込んだとされる本願寺との関係については、『宇野主水日記』や『言経卿記』などの記述から、村重の中央復帰直後から接触が確認され、その後も一族郎党レベルで交流が続いていたことが分かった。

このような状況を考えると、又兵衛が本願寺に預けられたまま成長したとは考えにくく、早い段階で荒木家に引き取られ、荒木家の一員として成人した可能性が高いと推測される。

さらに、又兵衛の江戸出府および作画活動に一族の影響力が働いていた可能性も強くなった。例えば、当時大奥に村重の娘が仕えていたことは以前から指摘されており、あるいはその同僚だった春日局が、仙波東照宮歌仙絵の受注に介在したとも言われてきたが、両者を結びつける要因として明智光秀の存在を無視できないことが分かった。又兵衛の父村次は光秀の婿であり、春日局の父斎藤利三は光秀の重臣である。また又兵衛の弟村常は島原の乱で細川家の麾下に入っているが、細川家もまた光秀の娘（玉＝ガラシャ）を娶っている。三者の交流の様子を見ると、そこに明智家を紐帯としたネットワークの存在が想定され、江戸出府をはじめ、又兵衛の活動に影響を与えた可能性が考えられる。

以上、荒木家嫡男という又兵衛の立場と、豊臣、徳川両政権下での荒木家の動向を考えると、又兵衛が荒木家と無関係に成長したとは考えにくい。むしろ、荒木家の一員としての又兵衛という視点を持つことで、その画業に新たな一面を見出せるものと考えられる。

## 第三章 「浮世又兵衛」の虚像と実像——又兵衛をめぐる伝承の実態——

第三章では又兵衛にまつわる伝承の実態を検証した。又兵衛関連の伝承として代表的なものは、①又兵衛を浮世絵の祖とする「浮世又兵衛」伝承、②近世初期風俗画の多くが又兵衛作とされる伝承、③又兵衛は土佐家門人であるとする伝承、④又兵衛と「勝以道蘊」を別人とする伝承、⑤又兵衛の父を荒木村重とする伝承、などがある。同時代の画家と比べ逸話も多く、これらの伝承が又兵衛のイメージを具体的に肉付けし、結果的に作品とのギャップを生み出したことは明白である。

こうした伝承が生み出された根幹に、風俗画で人気を集めた又兵衛の画業があることはもちろんであるが、伝承内容を比較検証すると、生い立ちや経歴がそれに拍車をかけたことが見て取れる。とりわけ、経歴に関わる①③⑤の伝承は実像を離れ虚像化した様相が強く、激動の戦国時代をくぐり抜けた又兵衛の生き様が画業に投影され、より劇的な作者像が生み出されていったことが明らかである。

いわば、波瀾万丈の「憂世」を生き延びた画家が、人々が力強く生きる「浮世」の姿を活写するという構図が、作品並びに伝承受容者の熱を高め、イメージと実像との乖離を生み出し、又兵衛の作画範囲を風俗画分野に限定していったと想定されるのである。さらにそれを助長した存在として、解釈に解釈を重ねて作家イメージの虚像化を進めてしまった歴史考証家と、「又兵衛風」風俗画の再生産に励んで作品イメージの拡大に寄与した画風追随者がいたことも見逃せない。

以上、作者の思惑とは無関係に、受容者側が時代の寵児としての又兵衛像を追求した結果生み出されたのが、又兵衛をめぐる伝承の実態であったと言える。

#### 第四章 舟木本「洛中洛外図」と徳川本「豊国祭礼図」

第四章以下では又兵衛関連の実作品、特に風俗画について考察を進めた。まず第四章では「洛中洛外図」（東京国立博物館蔵、舟木家旧蔵本）と「豊国祭礼図」（徳川美術館蔵）について検討した。

舟木本「洛中洛外図」については景観年代が慶長末年であることが確実で、制作年代もほぼ同じ時期であろうと推測されている。しかし、徳川家の居城である二条城と、豊臣家が建立した方広寺を対峙させるという構図は他の「洛中洛外図」には見られず、大坂の陣前後という時代状況を考えれば大胆とも言えることから、従来より特殊な制作事情が想定されてきた。

確かにその構図は特殊であるが、必ずしも両家の対立を煽るところはない。むしろ両家に関わるモチーフがバランスよく取り入れられたうえで、あらゆる階層の人々が力強く暮らす姿が活写されている。その清濁を併せ呑むかのような作画姿勢には、現状を肯定したうえで、人々の活力を称賛する態度が表されていると言える。

こうした作品の性格を考慮した上で、本論では注文者を徳川、豊臣両家に縁が深く、その並立を願う立場の人間であると推測し、候補として荒木家とも縁の深い古田織部を挙げた。豊臣、徳川との関係、さらには常識を無視した大胆な茶風が、舟木本の構想者として相応しいと考えたからだが、今回新たに織部が荒木家と縁戚関係にあることが分かり、活躍地などから考えても又兵衛と交流を結び得ると考えられたことも理由である。

荒木家の一員としての又兵衛という新たな視点を持つことで、作品理解の幅を広げ得た一例と言えよう。

引き続き取り上げた徳川本「豊国祭礼図」は、豊臣秀吉の七回忌に際して行われた祭礼の様子を描いている。類品として豊国神社蔵本（狩野内膳筆）があり、そちらは慶長十一年に豊臣秀頼が同社に奉納したことが分かっている。

神事を整然と描く神社本が祭礼の公式記録として、あるいは秀吉の神威をアピールするために描かれたとされるのに対して、徳川本は祭りの熱狂を極端なほど強調した点に特徴があり、両者は異なる制作事情を持つことが想定されてきた。

本論ではそのことを再確認した上で、これを幕府に反抗した家康の孫、松平忠直の注文とする佐藤康宏氏の説に賛同した。忠直は家康没後から幕府に反抗的な態度を取り始め、ついには政務執行不能を理由に豊後への配流を命じられてしまう。徳川本に見られる混乱を強調した野放図な表現に、家康、あるいは幕府に対する、忠直の皮肉に満ちた感情や、自暴自棄な姿勢が反映されていると考えられるのである。

ただし、制作年代については佐藤氏よりやや遅れて、元和八（一六二二）年の家康七回忌を契機とする考えを採った。それによって、秀吉と家康をことさらに対比しようとする忠直の意図が強調されると考えたからである。

#### 第五章 「花見遊曲図」をめぐる諸問題

第五章では個人蔵の「花見遊曲図」について考察した。又兵衛真筆と言われながら、比較的最近発見されたこともあって研究の進んでいない本図について、作風様式やモチーフ選択など、基本的事項を他作品と比較しながら検討した。

桜の季節に野外で花見を楽しむ人々の姿を描いた本図は、「喧嘩」や「踊り」をはじめとする六つの主要な情景描写によって構成されている。いずれも個別のモチーフとして意味の明確化した、完成度の

高い群像表現を見せており、「嬉遊」の図様など、後続作品に継承されていったものも多く見出せる。

その特徴は柔らかく流麗な線描と、穏やかで開放的な主題表現にある。前章で取り上げた二作品に比べ、人物表現をはじめとして全体に洗練されているといえ、制作年代がより下ることは確実である。福井県三国の旧家に伝来していることを考えても、又兵衛の福井在住時代に制作されたことが予想される。

そこで今回、勝以画と呼ばれる古典主題の作品群と様式面での比較を行い、制作年代について検討を試みた。又兵衛は古典画の多くに自身の印章を捺しているが、その形状や組み合わせによって、おおよそその制作順が判明しているのである。

まず、衣文表現などに顕著な流麗な線描は、時折あたりをつけて、鋭角的に線を切り返す点などを含め、一般に第三期と呼ばれる、福井在住時代後半の古典画と共通している。また、松の葉の表現にも第三期の作品との共通性が認められる。一方で、白衣の衣文を煩瑣なほどに描き込む点などは、第四期最初期の仙波東照宮「三十六歌仙絵扁額」に繋がるものと言える。

主題面での特徴にも注目すると、遊楽図の典型モチーフである「喧嘩」の情景として、かぶき者の斬り合いの代わりに酔った男達の取っ組み合いを描き、平安風俗の「曲水宴」をパロディ化したモチーフを取り上げるなど、全体的に享楽性と虚構性を強めており、寛永期の風俗画全般に見られる特徴が顕著である。また、人物表現をはじめとして、作品が明るく穏やかな雰囲気満ちている点も、忠直に替わって福井藩主となった弟忠昌の治世期を思わせ、制作年代を図る一助となる。

結論として、本図が制作されたのは寛永中期、又兵衛の福井在住時代後半と考えられる。高い構築性と卓越した人物表現によって、春の遊楽の様を見事に描き表した傑作と言え、又兵衛風俗画の代表作とも見なされることが、あらためて確認されたと言える。

## 第六章 〈嬉遊図〉の変容——湯女図の姿型の系譜——

第六章ではMOA美術館蔵「湯女図」について、主に図様面の源泉を探りながら考察した。

本図は寛永期に流行した湯女風呂屋で働く下級遊女を描いた作品とされ、聊か野卑だが逞しくも颯爽とした人物描写で名高い。顔貌表現に又兵衛風の特徴が認められることから、工房関係者の作ではないかと言われてきた。

不自然な紙継ぎ具合や一部人物の視線が画面外へ向けられていることからして、向かって右側にさらに画面が続いていたのではないかとされ、本来の構成について、男女交歓の様子を描いた「嬉遊」が主題だったとする説と、本図が江戸に伝来したと思われることを踏まえ、吉原遊女と湯女の「対立」を描いたものとする説の二説が提唱されてきた。失われた画面に男性か女性、どちらかの集団がいたと見るわけである。

前者は風俗画に頻出する情景モチーフの伝統から、後者は歴史上に見る遊女間の対立という事情から、それぞれ導き出されたものであるが、本論では視点を変えて、登場人物の図様（姿型）を先行作品と比較することで、本来の画面構成を探ることとした。

その結果、本図の登場人物六人のうち半分にあたる三人の姿型が、第五章で取り上げた「花見遊曲図」中の「嬉遊」の図様を引いていることが分かった。ただし、本図で右端に描かれている女性のみ、「花見遊曲図」では男性の姿型だったものである。つまり、本図には路上で出会った男性と女性という、異なる属性を持つ二つの集団から、それぞれ姿型が引かれているのである。

各人物の配置順や仕草にまで「嬉遊」図と共通性を見せることからして、本図が〈形〉だけではなく〈意味〉までも引いていることは間違いない。ただ、男性の姿型が女性のそれに転換されていることに注目すれば、男女の出会いという「嬉遊」の主題をそのまま引いたとは思わず、異なった属性を持つ

女性同士の「出会い」を描いたものと考えられる。とすれば、湯女に相対する女性集団として、先行研究の述べる通り、吉原遊女の集団が想定可能となる。

先行研究では「対立」の構図を下敷きに、体制に虐げられた湯女達への共感を絵画化したという解釈が採られてきた。しかし、吉原者の描写に画面の半分以上を割いたと思われることを考えると、一方に肩入れした描写では作品としての収まりが悪い。そこで本研究では、二大遊女集団の「揃い踏み」とでも言うべき主題を、両者が路上で出会うという機知的な構図で表したものと推論した。

## 第七章 楊枝をくわえたかぶき者——単独人物像の図様展開——

続く第七章では、「楊枝をくわえたかぶき者」という一風変わった人物図様が又兵衛工房、さらにはそれに倣った町絵師の作品中で次々と継承されていくことを明らかにした。

本図様は舟木本「洛中洛外図」に端を発し、「花見遊曲図」で人物像としての洗練を見たものと考えられる。先述した「構曳図」同様、又兵衛の生み出した図様が後続に継承された例として注目されるが、両者ではその実態が大きく異なる。

最も大きな違いは「かぶき者」の図様が単独の人物像であるということである。当然ながら、「構曳図」のように登場人物相互の連携によって、複雑な主題を表すことはできない。事実、「洛中洛外図」では遊里をそぞろ歩く点景人物としての範疇を出ていない。「花見遊曲図」ではいくらか周囲との連携が意識され、「構曳」男性陣の向こうを張るライバル的存在として、女性集団の前方に立って対峙するが、後続作品の継承実態を見ると、必ずしもその意味が理解されていたとは言えない。

むしろ、そこでは特別な意味の伝達よりも、見映えを重視した人物造形そのもの、あるいはそれによって表される「かぶき者」というキャラクターの表現が重視されていたと考えられる。風変わりな衣装に身を包み、楊枝をくわえて気取ってみせるかぶき者の造形が、遊楽図を彩る人物像として注目され、様々な情景に取り込まれ、重宝されていたことが確認できるのである。そのことは、本人物像の姿型が、美人画を思わせる独り立ちの遊女像へと継承されていたことから明らかである。いわば〈意味〉の継承以上に〈形〉への関心が強かった例と言える。

こうした継承の実態は、又兵衛の人物造形が単独でも鑑賞に堪えうるほど完成度が高かったことを示すと同時に、風俗描写を主眼とした人事表現から、観賞性を追求した人物そのものの表現へと、風俗画の関心が移っていったことを示している。風俗画界で又兵衛が果たした主導的役割が明らかになったと共に、人物図様の継承に様々なパターンがあることが、第六章とあわせて確認できたと言える。

\*

以上、各章ごとに得られた成果をまとめた。前半の史料的考察からは、生い立ちをはじめとして、又兵衛をめぐる環境について、再考が必要であることが明確になった。又兵衛は村重の孫であるという、血縁関係の再確認が最も大きな成果と考えるが、それにより連鎖的に明らかとなった又兵衛と荒木家をめぐる環境の推移は、従来あまり考慮されてこなかっただけに、作品理解においても新たな視点をもたらしてくれるだろう。

そうした可能性の一つとなるのが、第四章で取り上げた舟木本「洛中洛外図」をめぐる問題である。作品の注文者として今回古田織部を候補に挙げたが、荒木家の一員としての又兵衛という視点が、作品理解の可能性を広げ得ること、その一端を示したと言えよう。徳川本「豊国祭礼図」の注文者に想定される松平忠直も、又兵衛と共に豊臣家にゆかりの深い境遇ということを考えれば、両者の関係にパトロンと画家とはまた異なる、新たな視点が提供されるかもしれない。

いずれにしろ、これらの風俗画が制作された背景には、画家をめぐる人間関係から、当時の社会状況



といったものまで、実に様々な要素が反映されている。作品を生み出した時代の思潮が、画面には如実に現れていると言えよう。

野外遊楽図の典型を示すかのような「花見遊曲図」においてもそれは同様である。享楽性を強めた遊楽描写、穏やかな人物表現は明らかに前二作とは傾向を異にしており、混乱から安定へと時代が移り変わったことを示している。それはまた、風俗画がどういった性格を持つ絵画か、あらためて教えてもくれる。ありきたりな物言いになるが、風俗画は時代を映す鏡なのである。それは単に時代風俗を写すという実際的な意味ばかりではなく、こうあって欲しいという、現実に対する人々の願望をも反映している。

又兵衛に関していえば、そうした人々の願望は作家観にも大きな影響を与えた。又兵衛にまつわる伝承の形成と展開の実態は、現実を超えて又兵衛イメージが増大し、虚像化していったことを示している。そこに認められるのは「こういう人物であって欲しい」「こういう逸話こそ相応しい」といった、偶像を求めるのにも似た人々の願望である。

冒頭で触れた、又兵衛の特異な作風を不幸な生い立ちと関連付けて考えようとする解釈も、同様の文脈の上にあると考えられる。現代にあってもお劇的な作家像を希求する姿勢が、ある種の深読みをもたらしたと言えよう。前提となる血縁関係が訂正された以上、その作風理解には新たなアプローチが必要となる。そもそも、又兵衛の作品は不幸な生い立ちから解釈可能な暗い作風のものばかりではない。「洛中洛外図」や「花見遊曲図」のように明るく開放的な作品も多く、むしろそこにこそ、又兵衛が風俗画分野で人気を集めた理由が示されていると考えられる。この問題は、第四、五章で示したように、荒木家をめぐる新たな人間関係の中で、注文者の影響を考慮しながら、あらためて考え直す必要があると言えよう。

そして、人々の願望が最も強く反映されたのが「浮世又兵衛」という伝承であったと言える。風俗画を得意としたという現実の画業がベースにあるのは確かだが、波瀾万丈の「憂世」を生き延びた画家という又兵衛の生き様が投影され、作家イメージは虚像化の様相を強めたと見なされるのである。古典画の実績が忘れられてしまったのも、人々が求めた作家像に合致しない、あるいは必要ないものとして、顧みられなくなった結果と考えられる。

波瀾万丈の「憂世」を生き延び、人々の希望に満ちた「浮世」を力強く描いた画家、それが又兵衛の本質であり、一方で虚像化を導いた大きな要因であったと言えよう。

## 論文審査結果の要旨

本論文は、江戸初期に活躍した岩佐又兵衛勝以について、その出自と生涯を再検討し、又兵衛様とされる作品群の特質を分析・解明したものである。論者は出自に関する資料を精査して、定説となっている戦国武将荒木村重末子説を批判し、村重孫説を改めて提唱するとともに、末子説から生じた又兵衛の作風解釈に異議を称え、新たな方法を提示する。全体は七章と序章・終章からなる。

論者は、研究史の整理を行った序章に続き、一章から三章までを又兵衛の伝歴の再検討に当てる。「岩佐家譜」や『遠碧軒記』などの記述から、これまで又兵衛は織田信長に反旗を翻し、一族の悲劇を招いた荒木村重の末子と考えられてきた。しかし、より信頼性のおける『寛永諸家系図伝』によれば村重の息子は村常と村基の二名が記されるのみで、又兵衛の名はない。かわりに、村常の長男として「村直」別称「又兵衛」と記されている。村重から見て孫に当たるこの又兵衛村直こそが、岩佐又兵衛であると提唱する。荒木家は本能寺変のち中央復帰を果たすが、又兵衛は嫡男という立場がある以上、ある時

期から荒木家の中で成長し、画技を磨く材料もそこで培われたと推測する。

又兵衛を村重末子とする定説は、しばしば嗜虐的な描写や皮肉な心情を吐露する又兵衛の作風の解釈に、心理学的な偏向をもたらした。村重孫説に基づく、より客観的な解釈を論者は提唱する。それが四章以降の作品論である。四章では、舟木本「洛中洛外図」と徳川本「豊国祭礼図」の大観的景観描写を伴う作品をとりあげ、エネルギッシュな表現の分析を行うとともに、図様の政治的解釈から発注者を推測する。前者については、徳川・豊臣両家に縁が深くその並立を願う立場にあった古田織部を挙げ、後者については、幕府に反抗した家康の孫、松平忠直とする佐藤康宏氏説を肯定する。五章では、研究の進んでいない個人蔵「花見遊曲図」について考察し、高い構築性と卓越した人物表現によって、春の遊樂の様を活写した又兵衛の傑作と評価するとともに、制作年代を寛永中期、又兵衛の福井在住時代後半と位置づける。

六章・七章は、又兵衛周辺の絵画を取り上げ、そのモチーフ論を展開する。六章では、寛永期の制作になる MOA 美術館蔵「湯女図」について図様面の源泉を探り、又兵衛筆「花見遊曲図」の〈嬉遊〉場面から形と意味を引用していると考えられること、さらに本来は二大遊女集団が路上で出会うという機知的な構図を持っていたと推論する。七章では「楊枝をくわえたかぶき者」という特異な人物形象が、又兵衛工房さらには町絵師の作品中で次々と継承されていくことを明らかにする。そこには、風俗描写を主眼とした人事表現から、観賞性を追求した人物そのものの表現へと、近世風俗画の関心が移る様態が看取されると結論づける。

以上のように、本論文は岩佐又兵衛に関する定説の再検討を迫るとともに、謎の多い又兵衛の画績に新しい見方を提示しており、近世初期風俗画研究に資すること大である。よって本論文の提出者は博士（文学）の学位を授与されるに十分な資格を有するものと認められる。